கலைப்படம் இங்கே உருவாவதற்கு முன்

ஜெயமோகன்



[1]

ஜெயமோகன் அவர்களுக்கு

தங்களின் சினிமா கட்டுரைகளை அனேகமாக அனைத்தையும் வாசித்திருக்கிறேன்.தியோடர் பாஸ்கரின் தமிழ் சினிமா வரலாறு, வளர்ச்சி சம்பந்தமான நூல்களையும் வாசித்துள்ளேன். சொல்லப்போனால் தமிழ் வணிக சினிமாவின் போக்குகளான புதியன எதையும் சொல்லாமல் பொது புத்தியின் ஆழத்தில் படிந்திருக்கும், வெளிப்படுத்தும் ரசனையை மட்டுமே முன்னிறுத்துவது (சங்கர் படத்தில் வரும் லஞ்சம், ஊழல், அதிகாரிகள் மட்டுமே திருந்தவேண்டும், சில சமயம் மக்களும் திருந்தவேண்டும், சர்கார் படத்தில் வந்த இலவச காழ்ப்பு, அமெரிக்க கனவு, சமீப காலமாக வந்துக்கொண்டிருக்கும் இயற்கை விவசாய படையெடுப்பு, அரசியல்வாதிகளை முழு முடாள்களாகவே காண்பிப்பது என), விவாதத்தன்மை அற்று ரசிக்க மட்டுமே அழைப்பது, ஆராயும் தன்மை அற்று நேரடியாக விழுமியங்களை முன்வைப்பது என அதன் கூறுகளை தங்களின் கட்டுரைகளின் வழியே அறிந்தேன்.

நீங்கள் எழுதிய தமிழ் சினிமாவின் 'நகைச்சுவை' கட்டுரை முக முக்கியமானது. அதேப் போல வங்காள சினிமா, ஹிந்தி சினிமாவின் ஆதிகத்தால் காணாமல் ஆக்கப்பட்டதற்கு காரணம் அங்கே அவர்களுக்கென தனியான வணிக சினிமா இல்லாதது தான் என்று தாங்கள் சுட்டி கூட்டிய கட்டுரையும் முக்கியமானதே.

தமிழ் வணிக சினிமாவை அனுகும் விதமும் கலைப் படத்தை அனுகும் விதமும் வெவ்வேறாக இருக்க வேண்டும் என்றும் தொடர்ந்துக் கூறியுள்ளீர்கள். சமீபத்தில் அசுரன் படத்தைப் பற்றிய தங்களின் பதிவும் அதன் நீட்சியே. இன்றைய சூழலில் தமிழ் சினிமாவின் முக்கியமான கதை சொல்லியான வெற்றிமாறன், வெக்கையை அசுரனாக மாற்றி அதை வணிக ரீதியாகவும் வெற்றியடைய செய்திருப்பதே பெரிய பாடமாக உள்ளது. இது தான் லிமிட், இன்னும் கொஞ்சம் யதார்த்த தளத்திருக்கு சென்றாலும் வணிக வெற்றி உறுதி இல்லை, இப்படி சொன்னால் தான், சமூக பிரச்சனைகளை இப்படி பயன்படுத்தினால் தான் வெற்றியடையும் என்று செய்துக் காட்டியுள்ளார்.

நேற்றுக் கூட மலையாள படம் ஜல்லிக்கட்டுவை நண்பர்களோடு பார்த்த போது, அப்படம் அவர்களை பெரியதாக கவரவில்லை என்று கலாய்த்தார்கள் (அப்படம் உண்மையிலே நல்லப்படமா இல்லை மோசமன படமா என்பது வேறு, ஆனால் விவாதிக்க கூட முனையவில்லை).அனைத்தும் புரிகிறது. ஆனால் மீண்டும் மீண்டும் தமிழ் வணிக சினிமாவின் யதார்த்தத்தை நீங்கள் சொல்லும் தோறும் அதே நேரம் அவநம்பிக்கையும் விதைகிறதே. உங்கள் நோக்கம் அதுவல்ல என்றாலும் யதார்த்தத்தின் மறுப்பகமாக அதுவும் எதிரொலிக்கிறதே. தமிழ் சினிமாவில் எதேனும் சிறிய அசைவை செய்ய முடியுமா என்று விழையும் நபர்களுக்கு இந்த யதார்த்த காட்டுரைகள் ஒரு படி மேலே சென்று demotivation ஆக தோன்றுகிறதே. தமிழ் சினிமாவில் புதிய முயற்சிக்கு இடமே இல்லை,சிக்காலான கதாப்பாத்திரங்களுக்கோ இடமே இல்லை என அறைகூவல் விடுவதாகவும் அமைந்துவிடுகிறதே.

தமிழ் சினிமா என்றுக் கிடையாது, எந்தக் கலை, சமூக, அரசியல் சம்பந்தமான யதார்த்தத்தைச் சொல்லும் கட்டுரைகள் ஏதோ ஒரு வகையில் புதிய முயற்சிக்கு சவால் விடுவதையும் தாண்டி, முடியாது என்று அறை கூவல் விடுவதாகவும் அமைந்து விடுகிறதோ என்று தோன்றுகிறது. யதார்தக் கட்டுரையின் விந்தையா அல்லது அதன் நோக்கமே இது தானா, முழுமையாக அறிந்து மேலே செல்லச் சொல்வது?

அன்புடன்

ஆனந்த்ராஜ்

***

அன்புள்ள ஆனந்த்ராஜ்,

உங்கள் கடிதத்தின் உணர்வுகள் புரிகின்றன. என் கருத்துக்களை வணிகசினிமாவின் உலகைச் சேர்ந்த ஒருவனின் கவலைகள், புரிதல்களாக எடுத்துக்கொண்டால் போதும். உலகமெங்குமே கலைப்படம் என்பது மையப்பட ஒழுக்குக்கு எதிரானவையாக, மாற்றானவையாக, மீறிச்செலவையாகவே உள்ளன. பெரும்போராட்டங்களுடன் மட்டுமே அவை நிகழ்கின்றன. இங்கே அவற்றை சாதிக்கவிருப்பவர்கள் அதற்கிருக்கும்

தடைகளைக் கடந்துசென்று அதை வெல்பவர்கள். அவர்களுக்கு என் வாழ்த்துக்கள். நான் தடைகளை பற்றி பேசுவதில்லை. சூழலைப்பற்றியே பேசுகிறேன். பெரும்பாலும் மிக எளிமையான அடிப்படைகள்கூட புரிந்துகொள்ளப்படாமலிருக்கையிலேயே ஏதேனும் சொல்கிறேன். நான் சினிமா பற்றி பேச பொதுவாக விரும்புவதில்லை.

என் இலக்குகள் எவையும் கலைப்படம் சார்ந்தவை அல்ல. நான் வணிகசினிமாவுக்கு எழுதுபவன். இன்றைய சினிமாவுக்கு ஓர் எழுத்தாளனின் பங்களிப்பு மிகச்சிறியது – அதற்கு நிகழ்ச்சிகளின் ஓர் ஒழுக்கை உருவாக்கிக்கொடுப்பதும் கதைக்கட்டுமானம் என்னும் அமைப்பை அளிப்பதும் மட்டுமே அவன் பணி. அந்த ஒழுக்கும் அமைப்பும் ஒரு முன்வரைவு மட்டுமே. கடைசியில் படத்தொகுப்பினூடாக உருவாகி வரும் இன்னொன்று உண்டு. அதுவே படத்தில் இறுதியாக எஞ்சும் ஒழுக்கும் அமைப்பும்.

ஆகவே எந்த எழுத்தாளனும் சினிமாவின் 'ஆசிரியர்' என சொல்லிக்கொள்ள முடியாது. ஆகவே அதில் என் முத்திரை இருக்க முடியாது. அந்நிலையில் எந்தச் சினிமாவையும் நான் உரிமைகொண்டாட முடியாது. இக்காரணத்தாலேயே சினிமாவுடன் எனக்கு உணர்வுரீதியான ஈடுபாடு இல்லை. அது என் களம் அல்ல, என் தொழில் மட்டுமே.

சினிமா என்பது இயக்குநரின் கலை. என் சினிமா என்று ஒன்று உருவாகவேண்டும் என்றால் அதை நான் இயக்கவேண்டும். அதற்கு வாய்ப்பில்லை. அதற்குரிய காட்சியாக்கத் திறன், ஒருங்கிணைப்புத்திறன் ஆகியவை என்னிடம் இல்லை. இனி அவற்றை நான் உருவாக்கிக்கொள்ளவும் இயலாது. ஆகவே நான் சொல்வன அனைத்துமே வணிகசினிமாவின் தளத்தில் நின்றபடிக் கூறுவன மட்டுமே.

ஆனால் தொடர்ச்சியாக மலையாளக் கலைப்பட உலகுடன் தொடர்பில் இருக்கிறேன். அப்படங்களைப் பார்த்துக்கொண்டும் இருக்கிறேன். அங்கே கலைப்பட இயக்கம்-இடைநிலைப் பட இயக்கம் நிகழ்வதைக் கொண்டு சிலவற்றைச் சொல்ல விரும்புகிறேன். நம்மிடையே இருக்கும் குழப்பங்கள் சிலவற்றை தெளிவாக்குவதே நோக்கம்.

[ஆனால் உறுதியாக சினிமாவுக்குள் இல்லாத எவருடைய எக்கருத்தையும் பொருட்படுத்த விரும்பவில்லை. ஏனென்றால் இத்தகைய எந்த ஒரு கருத்து வந்தாலும் ஓரளவு சினிமாக்களை பார்த்து, வெறும் அரட்டையாகவே சினிமாவை அறிந்திருப்பவர்களும், சினிமாக்கோட்பாடுகளை அங்கிங்காக வாசித்துக் குழப்பிக்கொண்டிருப்பவர்களும் விரிவாகப் பேச முன்வந்துவிடுவார்கள். இங்கே எல்லாரும் பேசவிரும்புவது சினிமா

பற்றிட்தான். அவர்களுக்கும் நடைமுறைக்கும் எத்தொடர்பும் இல்லை. அவர்கள் கூறுவனவற்றுக்கு காலப்பொருத்தமும் அறிவார்ந்த மதிப்பும்கூட இருப்பதில்லை.

முதல் கேள்வி, கலைப்படம், இடைநிலைப் படம், வணிகப்படம் என மூன்றுவகை உண்டா? 'அப்படியெல்லாம் இல்லை, நல்லபடம் மோசமான படம் என்றுதான் வேறுபாடு' என்று ஒரு குரல் அடிக்கடி கேட்கும். அது அமெரிக்க சினிமாக்கூற்று ஒன்றின் எதிரொலி. ஏன் அப்படிப் பிரிக்கவேண்டும், நல்லபடம் மோசமான படம் என பிரிப்பது யார்? சினிமாக்கள்எந்த வேறுபாடும் இல்லை என்றே சொல்லிவிடலாமே என்றுதான் நான் அதற்கு மறுமொழி சொல்வேன்

மேலே சொன்ன வேறுபாடுகள் சினிமாவின் பார்வையாளர்களின் தரம், சினிமா தன் முதலீட்டை திரும்ப எடுக்கும் முறை ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்படுபவை. சினிமா எந்நிலையிலும் ஒரு நிகழ்த்துகலை. இலக்கியம்போல ஆவணக்கலை அல்ல. அதன் பார்வையாளர்கள் உடனடியாக வந்தாகவேண்டும். இலக்கியம்போல வழிவழியாக வருவார்கள் என எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆகவே தன் பார்வையாளர்கள் எவர் என அது முன்னரே முடிவுசெய்துகொள்ளவேண்டும். அதனடிப்படையிலேயே அதன் முதலீடு முடிவெடுக்கப்படும்.

எந்தக் கலைக்கும் அதை ரசிக்க ஒரு பயிற்சி தேவை. இலக்கியம் இசை ஓவியம் அனைத்துக்கும் அவ்வாறே. சினிமா ஒரு கலைவடிவம் என்னும் நிலையில் அதைப்பார்க்கும் பயிற்சியைக் கோருகிறது. அப்பயிற்சி என்பது இரன்டு அடிப்படைகள் கொண்டது. ஒன்று, முந்தைய பெரும்படைப்புக்களைப் பார்த்தல். சினிமா என்னும் கலையின் அழகியலைக் கற்றுக்கொள்ளுதல். சினிமாவைப் பார்க்கும் பயிற்சிகொண்ட ரசிகர்களுக்காக எடுக்கப்படும் படமே கலைப்படம்

சினிமாவை பார்க்கும் பயிற்சி கொண்ட ரசிகர்கள் மட்டுமே பார்க்கமுடியும் என்னும் நிலையில் உள்ள ஒரு படம் சில ஆயிரம் பார்வையாளர்களையே சென்றடைய முடியும். எனவே அது பலகோடி ரூபாய் மதிப்பில் உருவாக இயலாது. இந்தியாவின் எல்லா கலைப்படங்களும் மிகமிகக்குறைவான முதலீடு கொண்டவை.அவற்றின் வெற்றிதோல்விகள் கணிக்கப்படுவது அவற்றை எத்தனைபேர் பார்த்தார்கள் என்பதனாலோ எத்தனை பணம் ஈட்டியது என்பதனாலோ அல்ல. அவற்றை பார்த்தவர்கள் எவர், அவர்களில் அது செலுத்திய செல்வாக்கு என்ன என்பதன் அடிப்படையில்தான்.

வணிகப்படம் என்பது சினிமாவை ஒரு பொதுக்கேளிக்கை வடிவம் என்னும் அளவில் வரையறை செய்துகொண்டது. ஆகவே எது மக்களுக்குப் பிடிக்குமோ அதை அளிப்பது. எது மக்களுக்குப் பிடிக்கும் என்பதை முந்தைய வெற்றிதோல்விகளில் இருந்து கற்றுக்கொண்டே இருப்பது. அவற்றின் முதலீடு என்பது ஒரு தொழில் முதலீடு. விற்பனை, லாபம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலானது

இவ்விரண்டுக்கும் நடுவே செயல்படுவது இடைநிலை சினிமா. கலைப்படங்கள் உருவாக்கிய அழகியலை கேளிக்கை சினிமாவின் வணிகக்கட்டமைப்புக்குள் நின்று அடைய முயல்வது. தேர்ந்த பார்வையாளர்களுக்காக எடுக்கப்படுவதனால் கலைப்படத்தில் எல்லாவகை சோதனைகளையும் செய்யமுடியும். அவ்வாறு கலைப்படம் அடைந்த அழகியல்கூறுகளில் சிலவற்றை பொதுரசிகர்களுக்காக மறு ஆக்கம் செய்து அளிக்கிறது இடைநிலை சினிமா. அதனூடாக வணிகசினிமாவை கலையுடன் நெருங்கச் செய்கிறது. கலையை மக்கள்மயமாக்குகிறது.

உதாரணங்கள் சொல்கிறேன். செர்ஜியோ லியோன் இயக்கிய *The Good, the Bad and the Ugly* ஒரு வணிகப்படம். ஆனால் அது அந்த வகைமையில் ஒரு செவ்வியல் படைப்பு. அதன் அழகியல் என்பது தொழில்நுட்பம் வழியாகச் சென்றடையும் விந்தைகளால் ஆனது. இரு உதாரணங்கள். அக்லி துப்பாக்கிக்கடையில் சென்று துப்பாக்கி வாங்கும் காட்சி. விலையை வாங்குபவன் ஏற்றிக்கொண்டே செல்கிறான். விற்பவன் பதறிப்பதறி ஒப்புக்கொகிறான். இறுதியில் தெரிகிறது, அது வாங்குபவன் விற்பவனை சுடாமலிருக்கும்பொருட்டு பேசப்படும் விலை என. இது திரைக்கதை தொழில்நுட்பம் மட்டுமே. மனஉறுதிகள் மோதிக்கொள்வதை சித்தரிக்கும் காட்சிகள் பல அவற்றிலுள்ளன.மிக அண்மைக்காட்சியில் இருந்து மிகவிரிவுக் காட்சிக்கு நேரடியாக வெட்டும் இலக்கணமீறல்களால் ஆன அழகியல் உள்ளது. இதெல்லாமே வணிகசினிமாவின் அழகியலுக்குள் அடையப்படுபவை.

டேவிட் லீன் இயக்கிய **Doctor Zhivago** இடைநிலை சினிமா. அதன் கட்டமைப்பும் உணர்வுநிலைகளும் வணிகசினிமாக்களுக்குரியவை. ஆனால் அது தன் காலகட்டத்தின் கலைப்படங்கள் அடைந்த அழகியல்வெற்றிகள் பலவற்றையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது. ஷிவாகோ லாராவுடன் சென்று தங்கும் பனியுறைந்த இல்லம் ஓர் உதாரணம். அது வணிகசினிமாவின் உணர்வுநிலைக்குள் அமைக்கப்பட்ட அரிய கலைத்தருணம். ருஷ்ய தொன்மங்களில் நரகம் என்பது பனியுறைந்த நிலம். அவர்கள் செல்வது மிகமிக அழகான ஒரு நரகத்திற்கு.

ஓர் ஒப்பீட்டுக்காக தர்கோவ்ஸ்கியின் ***sacrifice*** *என்னும் சினிமாவைச் சுட்டிக்காட்டுவேன். அது கலைப்படம். மிகமிக மெல்ல நகர்வது. பெரிய நிகழ்ச்சிகள் ஏதும் இல்லை. ஆனால் அதில் கதைநாயகனின் இல்லம் எரிந்தமையும் ஒரு காட்சி உள்ளது. பார்க்கும்போது பொறுமையிழக்கச் செய்வது. ஏனென்றால் பலநிமிடநேரம் ஓடும் காட்சித்துளி அது. ஆனால் முப்பதாண்டுகளாகியும் எனக்கு கனவு என நினைவில் இருக்கிறது. அது அளித்த உணர்வுநிலைகளை நான் தொடர்ச்சியாக விரிவாக்கம் செய்துகொண்டே இருக்கிறேன். சமீபத்தில் ஜப்பான் சென்றிருந்தபோது பொன்மாளிகை என்னும் ஜென் ஆலயத்தை ஒரு பிக்ஷு எரித்துவிட்டார் என்னும் செய்தி சாக்ரிஃபைஸ் படத்தை நினைவில் எழச்செய்தது*

ஏன் இந்த வேறுபாடு தெரியவேண்டும்? தெரியாவிட்டால் ஒவ்வொன்றையும் நாம் அணுகுவதில் அவற்றுக்குரிய அபத்தம் உருவாகும். குட் பேட் அக்லி படத்தை பார்க்கும் ஒருவர் அதில் பலவகையான 'தர்க்கப்பிழைகளைச்' சுட்டிக்காட்ட முடியும். பாலைவனத்தில் 'குட்' கதாபாத்திரத்தை கட்டி இழுத்துக்கொண்டு செல்கிறார்கள். அத்தனை தொலைவு அத்தனை வெப்பத்தில் வெந்து நலிபவன் எப்படி உடனடியாக போரிடமுடிந்தது, ஓய்வெடுக்கவேண்டாமா என்று கேட்டாலே போதும். சமீபத்தில் The Revenant என்ற படத்தைப் பார்த்துவிட்டு ஒரு நண்பர் இதே கேள்வியைக் கேட்டார். பனிவெளியில் சாகக்கிடந்தவன் எப்படி ஓய்வெடுக்காமல், ஆடைகூட மாற்றாமல் அடுத்த சண்டைக்குப் போகிறான்?

இதேபோன்ற 'புத்திசாலித்தனமான' கேள்விகளுடன் வணிகசினிமாவை அணுகுவதே இங்கே நல்ல சினிமா ரசிகனின் அடையாளமாக கருதப்படுகிறது. நண்பர்கள் நடுவே இப்படிப் பேசுபவர்கள் அறிவுஜீவிகளாகக் கருதப்படுவார்கள். இது சினிமா ரசனையைப் பொறுத்தவரை அசட்டுத்தனத்தின் உச்சம். குட் பேட் அக்லி 'காமிக்ஸ்' கதைகளின் இலக்கணத்தை எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறது. காமிக்ஸ் கதைகள் சாகசம் என்னும் ஓர் உணர்வை மிகைப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்டவை. அதில் வரும் சாகசவீரர்கள் மானுட சாத்தியத்தை மீறிய ஆற்றல்கொண்டவர்கள்தான்.

முதிராச்சிறுவர்களுக்கான கலைவடிவம் காமிக்ஸ்.அவர்களின் பகற்கனவிலிருந்து உருவானது. அந்த எல்லையை அது மெல்லமெல்ல விரித்துக்கொண்டு மானுட உளவல்லமையை, சூழ்ச்சித்திறனை, மனித இயல்புகளிலுள்ள நிலையின்மையை,

பேராசையை, அறத்தின்மேல் கொள்ளும் உறுதிப்பாட்டை எல்லாம் பேசும் கலைவடிவமாக ஆகியது. அதுவே குட் பேட் ஆண்ட் அக்லியின் அடிப்படை புனைவுமுறை. அதில் கதைநாயகன் எல்லையற்ற ஆற்றல்கொண்டவன்தான்.

த ரெவெனெண்ட் நாட்டார்மரபிலிருந்து எழும் கதை. நாட்டார் மரபிலுள்ள செவிவழி சாகசக்கதைகளின் அழகியலை அது முதல் காட்சியிலேயே வெளிப்படுத்திவிடுகிறது. அக்கதைநாயகன் திகழும் அந்த சாகச உலகம் நாட்டார் வீரகதைகளால் ஆனது. அங்கே சாகசமே முக்கியமானது. கதைநாயகன் என்ன சாப்பிட்டான், எங்கே தூங்கினான், சாகசம் நடுவே ஒன்றுக்கு வந்தால் என்ன செய்வான் போன்ற கேள்விகளுக்கு அங்கே இடமே இல்லை.

நாம் இங்கே செய்துகொண்டிருக்கும் சினிமா ஆராய்ச்சிகள் பெரும்பாலும் இத்தகையவைதான். தர்கோவ்ஸ்கியின் சாக்ரிஃபைஸ் பார்க்கும்போது 'என்னடா கதையே இன்னும் தொடங்கலை?"என்று பொறுமையிழப்பதும் இதன் பகுதியே. இதைவிட முக்கியமான பிழை என்பது டாக்டர் ஷிவாகோவின் பிரம்மாண்டமான அழகையும் அதன் கம்பீரமான ஒழுக்கையும் ரசித்து அதை தர்கோவ்ஸ்கியின் சாக்ரிஃபைஸ் படத்தைவிட மேலாகத் தூக்கி வைப்பது.

டாக்டர் ஷிவாகோ போரிஸ் பாஸ்டர்நாக்கின் புகழ்பெற்ற நாவலின் அழகிய திரைவடிவம். அதில் விரியும் நிலக்காட்சிகளும், பனிவெளியின் குரூர அழகும், போர்க்களச் சித்தரிப்பும் எல்லாம் கனவுநிகர்த்தவை. ஒருபோதும் அவற்றை ஒரு கலைப்படத்தில் பார்த்துவிடமுடியாது. கிரெம்ளின் மாளிகை பகுதியையே ஐஸ்லாந்தில் 'செட்' அமைத்து எடுத்த படம் டாக்டர் ஷிவாகோ. கலைப்படங்களுக்குரிய படிமத்தன்மையும் காட்சியொருமையும் கொண்டது. ஆனால் சாக்ரிஃபைஸ் படத்திற்குப்பின் தர்கோவ்ஸ்கி என்னும் 'ஆசிரியன்' இருக்கிறான். அவன் உருவாக்கும் தரிசனம் ஒன்று உள்ளது. அதை நாம் எதிர்கொள்ளலாம், விவாதிக்கலாம், மறுக்கலாம். அது நம் வாழ்க்கைப்புரிதலைச் சீண்டுகிறது, மறுஆக்கம் செய்கிறது. டேவிட் லீன் உருவாக்கிய படம் நம்மை பாஸ்டர்நாக்கின் தரிசனம் நோக்கியே கொண்டுசெல்கிறது. திரைஆசிரியன் என ஒருவன் அப்படத்திற்குப்பின்னால் இல்லை.

இதெல்லாமே நானறிந்து எழுபதுகளிலேயே பேசிப்பேசி நிறுவப்பட்டுவிட்ட எளிய கருத்துக்கள். தமிழில் சினிமா பற்றிய பெரியபேச்சுக்கள் பல இருந்தாலும் இந்த எளிமையான வேறுபாடு இல்லை. ஆகவேதான் பிகிலில் தர்க்க ஒருமை எங்கே என

ஆவேசக்கட்டுரைகள் எழுதப்படுகின்றன.சில கலைக்கூறுகள் கொண்ட ஓர் இடைநிலைப்படம் என்று மட்டுமே கொள்ளத்தக்க 96 என்னும் படம் ஒரு கலைச்சாதனை என கருதப்படுகிறது. அதைப்பற்றி புத்தகங்கள் எழுதப்படுகின்றன

இங்கே தரமான கலைப்படங்கள் உருவாக தடையாக இருப்பவை இந்த வகையான மழுங்கல்கள். தமிழில் பேசப்படும் பேச்சின் 99 சதவீதம் சினிமா குறித்தே. ஆனால் அத்தனை பேச்சும் இம்மழுங்கல்களையே முன்வைக்கின்றன. தரமான கலைப்படங்கள் வருவதற்குத் தடையாக உள்ளது முதன்மையாக இதுவே. உலகமெங்கும் கலைப்படம் என்பது அதுகுறித்த ஒரு பொது உரையாடல் வழியாக, அதன்விளைவான ரசனையுருவாக்கம் வழியாகவே நிறுவப்பட்டது. மலையாளக் கலைப்பட இயக்கத்தை உருவாக்கிய அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன் முதலில் அதற்கான ஓர் அறிவியக்கத்தையே கட்டியெழுப்பினார்.

[2]

எந்த கலைரசனையிலும் அக்கலையை வகைபிரித்து அழகியல் ரீதியாக வரையறை செய்து அதற்கேற்ப உளநிலைகளை உருவாக்கிக்கொள்வதும் அதற்குரிய தொடர்பயிற்சியை மேற்கொள்வதும் இன்றியமையாதது. இலக்கியத்துறையில் இந்நோக்கத்துடனேயே வணிக எழுத்து – இலக்கியம் என்னும் பிரிவினை உருவாக்கப்பட்டது.

இலக்கியத்திலேயே செவ்வியல், கற்பனாவாதம், யதார்த்தவாதம், இயல்புவாதம் போன்ற அழகியல் வேறுபாடுகள் உருவாக்கப்பட்டன. நவீனத்துவம், பின்நவீனத்துவம் போன்ற காலகட்டங்கள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டன. அவற்றுக்குள் பல்வேறு வடிவத்தனித்தன்மைகள் வரையறை செய்யப்பட்டன. இவற்றை அறிந்துகொள்ளுதல் ரசனைக்கு மிகமிக இன்றியமையாதது.

உதாரணமாக, ஓர் செவ்வியல்- இயல்புவாதம் படைப்பு எந்தவகையிலும் உத்வேகம் அளிக்காது. அது நம்பகத்தன்மையை, ஒட்டுமொத்த உணர்வை மட்டுமே அளிக்கும். ஒரு நவீனத்துவ- யதார்த்தவாதப் படைப்பு அளிக்கும் விறுவிறுப்பான வாசிப்பை அதில் எதிர்பார்க்கவே முடியாது. இலக்கியத்தில் இரு உதாரணங்கள் சொல்லலாம் என்றால் நீல பத்மநாபனின் உறவுகள் செவ்வியல்- இயல்புவாதப் படைப்பு. சுந்தர ராமசாமியின் 'ஒரு புளியமரத்தின் கதை' நவீனத்துவ யதார்த்தவாதப் படைப்பு

இங்கே சினிமா சார்ந்தும் இத்தகைய அழகியல் வரையறைகளை பேசிப் புரியவைத்திருக்கவேண்டும். அதுவே ஒவ்வொரு படைப்பையும் அதனதன் உத்தேசிக்கப்பட்ட ரசிகனாக அமைந்து ரசிப்பதற்குரிய பயிற்சியில் முதன்மையானது. அது இங்கு நிகழவில்லை என்பதற்கு இங்கே சினிமா பற்றிப் பேசப்படும் பேச்சுக்களே சான்று.

உதாரணமாக, சென்ற ஆண்டு திருவனந்தபுரம் திரைவிழாவில் காட்டப்பட்ட மில்கோ லாசரோவின் Aga இயல்புவாத அழகியல் கொண்ட திரைப்படம். அதில் பெரிதாக ஒன்றுமே நிகழ்வதில்லை. அந்நிலப்பரப்பின் பார்வையாளனாக நாம் அமர்ந்து அதைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறோம். ஆல்வாரோ பிரெச்னரின்A Twelve-Year Night ஒரு

நவீனத்துவ யதார்த்தவாத படைப்பு. அதை கிட்டத்தட்ட இருக்கைநுனியில் அமர்ந்து பார்க்கமுடியும்

கலைப்படம்- இடைநிலைப் படம்- வணிகப்படம் என்னும் இந்த வரையறை எப்படி மேலைநாடுகளில் அழிந்தது என்பதைப்பற்றி நாம் பேசுவதில்லை. எவரேனும் எங்கேனும் சொன்ன ஒற்றைவரியை 'இப்ப இப்படித்தான்போல' என்று எடுத்துக்கொள்கிறோம். அதை அப்படியெ மேற்கோள் காட்டுகிறோம்.

அமெரிக்கச் சூழலில் கலைப்பட இயக்கம் என ஒன்று உருவாகவே இல்லை. ஏனென்றால் அங்கே சினிமா முழுக்கமுழுக்க திரைநிறுவனங்களின் கையில் இருந்தது, இருக்கிறது. தயாரிப்பு வினியோகம் இரண்டுமே. கலைப்பட இயக்கம் என்பது தனிநபர்களைச் சார்ந்தது. ஆகவே அமெரிக்காவில் அதற்கான களமே இல்லை.

பொத்தாம்பொதுவாகச் சொல்லப்போனால் அமெரிக்க கலைப்பட இயக்கம் என ஒன்று இல்லை. அது முழுக்கமுழுக்க ஐரோப்பிய பண்பாட்டியக்கமாகவே தொடங்கி வலுப்பெற்றது.அவ்வியக்கத்தின் செல்வாக்கால் அமெரிக்காவில் உருவானகலைக்கூறுகள் கொண்ட சிறிய படங்கள்கூட நிறுவனங்களுக்குள் சென்றே எடுக்கப்பட்டன.

அமெரிக்கச்சூழலில்தான் 'கலைப்படம் என ஒரு தனிப் பிரிவு இல்லை' என்னும் கூற்று உருவாகியது– சொல்லப்போனால் உருவாக்கப்பட்டது. உலகமெங்கும் கொண்டுசெல்லவும் பட்டது. அது கூறப்பட்டபோது அத்தனை பெரிதாக தோன்றவில்லை. ஆனால் முப்பதாண்டுகளில் உலகமெங்குமே கலைப்பட இயக்கத்தை நொறுக்கிவிட்டிருக்கிறது.

இன்று உலக அளவிலேயே கூட கலைப்பட இயக்கம் சரிவு கண்டிருக்கிறது. இந்தியக் கலைப்பட இயக்கம் ஏறத்தாழ நின்றே விட்டது. கலைப்பட இயக்கத்தின் காட்சிக்கூடங்களாக உருவாக்கப்பட்ட கான்ஸ், கார்லேவாரி போன்ற உலகத்திரைவிழாக்கள் எல்லாமே சோர்வுற்றிருக்கின்றன இன்று.

இந்த வேறுபாடு அழிக்கப்பட்டமையால் என்னென்ன விளைவுகள் நிகழ்ந்தன? இவ்வாறு பட்டியலிடுவேன்

அ. சினிமாவின் காட்சிசார் அழகியல், அதன் உணர்வுநிலை, அதன் தரிசனம் ஆகியவற்றுக்குப் பதிலாக அதன் தொழில்நுட்பத்தை விதந்தோதி ரசிக்கும் மனநிலை உலகமெங்கும் உருவானது. ஒளிப்பதிவு, படத்தொகுப்பு போன்றவை மட்டும் அல்ல திரைக்கதை, நடிப்பு ஆகியவையும் தொழில்நுட்பங்களே. தொழில்நுட்பத்தை ரசிக்கும் மனநிலை அடிப்படையில் கலைப்படத்துக்கே எதிரானது. உலகப்புகழ்பெற்ற கலைப்படங்கள் குறைப்பட்ட தொழில்நுட்பம் கொண்டவைதான்.

ஆ. கலைப்படங்களைப் பார்ப்பதற்குரிய உளநிலை இல்லாமலாக்கப்பட்டது. பெரிய தொழில்நுட்பம் கொண்ட கேளிக்கைப் படத்தைப் பார்க்கும் ஒருவர் கலைப்படங்களைப் பார்க்கும் பொறுமையுடன் இருப்பதில்லை. நீங்கள் குறிப்பிடுவது இதைத்தான்.

இதை நீங்கள் கோவா, சென்னை திரைவிழாக்களை திருவனந்தபுரம் திரைவிழாவுடன் ஒப்பிட்டால் அறியலாம். கேரளம் இன்னமும்கூட கலைப்படங்கள் என்னும் தனி அழகியலை நம்புவது, பேணுவது. அந்த ரசனையும் அங்கே நீடிக்கிறது. மாறாக சென்னையிலும் கோவாவிலும் திரைவிழாக்களுக்கு வருபவர்கள் தங்களை திரைரசிகர்கள் என எண்ணிக்கொண்டிருந்தாலும் தொழில்நுட்பத்தேர்ச்சியை ரசிக்க மட்டுமே கற்றவர்கள். ஆகவே கலைப்படம் பார்க்கும் பொறுமை அற்றவர்கள். திருவனந்தபுரம் திரைவிழாவில் பார்வையாளர்களிடமிருக்கும் கவனம் பிற இடங்களில் இல்லாமல் ஆகிவிட்டது இவ்வேறுபாடு அழிக்கப்பட்டமையால்தான்.

இ. கலைப்படங்களை வணிகப்படங்களின் உளநிலையுடன் சென்று பார்ப்பதன் பொருளின்மையைப் போலவே வணிகப்படங்களை அவற்றுக்குரிய உளநிலையுடன் பார்க்க மறுத்து தன்னை ஒரு படி மேலாக நிறுத்திக்கொண்டு 'அறிவார்ந்த' விமர்சனம் செய்வதும் கேலிசெய்வதும் நிகழ்கிறது. என் திரைநண்பர் ஒருவர் சொன்னார். "தமிழ் 'தீவிர' திரைரசிகன் தீவிர சினிமாக்களைப் பார்க்கமாட்டான். வணிக சினிமாக்களை தீவிரமாக விமர்சிப்பான்" என்று. அதை நீங்கள் பார்க்கலாம்.

இதோ பிகில் வந்துவிட்டது. எவ்வளவு 'கலை' ஆய்வுகள், எவ்வளவு சமூகவியல் ஆய்வுகள், எவ்வளவு கொந்தளிப்புகள் நிகழும் என பாருங்கள். எல்லாமே வெற்றுப் பாவனை. உலகின் நல்ல சினிமாக்கள் பற்றி மிகமிகமிக அரிதாகவே எவரேனும் தமிழில் எழுதுகிறார்கள். அதுவும்கூட வேறெங்கோ எழுதப்பட்டதை ஒட்டி. அவற்றில்கூட சிலவே வாசிக்கத்தக்கவை.

இந்த மழுங்கல்தான் இங்கே கலைப்பட இயக்கம் என ஒன்று உருவாகாமல் போவதற்கான முழுமுதற் காரணம். ஒரு வகையில் பார்த்தால் இது இயல்பே. இலக்கிய ரசனையில் இங்குள்ள மிகப்பெரும்பான்மையினர் முழுச்சுழியத்திற்கும் கீழே மதிப்பெண் பெறுபவர்கள். அவர்களிடம் திரைரசனையை எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால் ஓரளவு இலக்கிய வாசிப்புள்ளவர்களின் ரசனைகூட துல்லியமான வேறுபாடுகள் இன்மையால் மழுங்கியே உள்ளது.

சுருக்கமாகச் சொல்வதென்றால் இங்கே சினிமா பற்றிய பேச்சுக்களில் சினிமா என்னும் கலைவடிவம் குறித்த பிரக்ஞை உள்ள பேச்சுக்கள் அரிதினும் அரிது. ஒரு சினிமாப் பார்வையாளன் எங்கே நிற்கவேண்டும், எங்கே மீறக்கூடாது என்ற புரிதல்கூட இல்லாத அரட்டைகள். பாலாவின் பரதேசி வந்தபோது ஒரு விமர்சகர் எழுதினார். அதில் பஞ்சம் காரணமாக தோட்டத்திற்கு பணிக்குச் செல்லும் தொழிலாளர்களின் மீசைதாடி வளர்ந்த அளவு தலைமுடி வளரவில்லை, அது ஒரு கலைக்குறைபாடு என்று. அதில் ஒரு ஏகத்தாளம், எனக்குத்தெரியுது உனக்குத்தெரியலையே என்னும் பாவனை.

நமக்கு வரும் விமர்சனங்கள் இத்தகையவை. ஒன்று, மீசைதாடி வளர்வதைவிட மெல்லத்தான் தலைமுடி வளரும். தலைமுடியை எவரும் அவிழ்த்து தொங்கவிடுவதுமில்லை. அப்படியே இருந்தாலும் அது ஒப்பனையாளரின் ஒரு பிழை. விமர்சகனின் வேலை இதையெல்லாம் நோக்கிக் கொண்டிருப்பது அல்ல. அந்தப்படத்தில் அந்நீண்ட பயணமே ஒரு மிகை யதார்த்தம்தான். அதை ஒரு உருவகமாக ஆக்க படத்தின் ஆசிரியர் விரும்புகிறார். அத்தனை நாள் நடந்துபோகும் அந்த தோட்டம் எது என ஆராய்பவனுக்கு சினிமா என்னும் கலையின் அறிமுகமே இல்லை என்றுதான் கொள்ளவேண்டும்.

[3]

இங்கே சினிமா குறித்த பேச்சுக்களில் சில வகையான மொண்ணைத்தனங்கள் உள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லியாகவேண்டும்.

அ.சினிமா என்பது ஒரு கலைவடிவம். முதன்மையாக அதன் கலைத்தன்மையே ரசனை மற்றும் மதிப்பீட்டில் கருத்தில்கொள்ளப்படவேண்டும். மாறாக சினிமாவில் ஏற்கத்தக்க அல்லது தேவையான கருத்துக்கள் சொல்லப்பட்டிருந்தால் அதை நல்ல சினிமா என்று சொல்வது அக்கலைக்கே எதிரான பார்வை. ஆனால் இங்கே ஓங்கியிருப்பது அதுவே. சாதகமான அரசியல்நிலைபாடு கொண்ட படம் நல்ல படம் என எச்சில் தெறிக்கக் கூச்சலிடும் அரசியல்விமர்சகர்கள் போல சினிமாவுக்கு எதிரானவர்கள் வேறில்லை

அரசியல் நோக்கில் சினிமாவை ஆராயலாமா? ஆராயலாம். அது அரசியல்நோக்காக மட்டுமே முக்கியமானது. அரசியல்நோக்கில் ஒரு சினிமா கொண்டாடப்படும்போதே அதன் கலைக்குறைபாடும் சுட்டப்படும் சூழலிலேயே நல்ல சினிமா வாழ்கிறது.

ஆ. வணிக சினிமாவை சமூகவியல், அரசியல் கோணத்தில் ஆராயலாமா? ஆராயலாம், ஆனால் அவையெல்லாம் சமூகவியல் அரசியல் ஆய்வுகளே ஒழிய சினிமா ஆய்வுகள் அல்ல. சமூகவியல், அரசியல் ஆய்வுகளுக்கு சினிமா அங்கே கச்சாப்பொருள் ஆகிறது. களஆய்வுத் தரவுகள் போல, நூல்பதிவுத் தரவுகள் போல சினிமா தரவுகளை அளிக்கிறது.

வணிகக் கலையை சமூகம் குறித்த தரவுகளின் தொகையாகக் கருதலாம் என்னும் பார்வை சென்ற நூற்றாண்டில் அண்டோனியோ கிராம்ஷியிலிருந்து உருவாகி வந்தது. அந்நோக்கு ஐரோப்பிய ஆய்வுச்சூழலில் பலபடிகளாக வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. ஆனால் அதை அப்படியே இங்கே கொண்டுவருபவர்கள் அந்த ஆய்விலுள்ள நுட்பமான பல உள்ளோட்டங்களை, அவற்றை உணரும்பொருட்டு உருவாக்கப்பட்ட கொள்கைகளை அறிவதில்லை. கொள்கைகளை அறிந்த கல்வித்துறையாளர்கள் அவற்றை அப்படியே எழுதி வைப்பார்களே ஒழிய அவர்களுக்கு அவை பயன்படுவதில்லை. அவர்களின் கல்வி என்பதே படித்து ஒப்பிப்பது மட்டும்தான்.

ஆகவேதான் ஒரு வணிக சினிமாவை ஆராயும்போது அதை எடுத்தவனை அரசியலறியாதவன் என்றோ சினிமா தெரியாதவன் என்றோ வசைபாடும் அசட்டுத்தனம் இங்கே நிகழ்கிறது. வணிகக்கலையை ஒருவகை மோசடி என்றும் மக்களை ஏமாற்றுவது என்றும் கூறுகிறார்கள். வணிகக்கலை என்பது ஒரு பெரும் உரையாடல். அதன் ரசிகர்கள் அதை வடிவமைக்கிறார்கள். அது யதார்த்தத்தைச் சொல்வது அல்ல. பலசமயம் பகற்கனவுகளைச் சொல்வது. மக்களின் ரகசிய அச்சங்களை, உளத்திரிபுகளை வெளிப்படுத்துவது. மக்கள் எதை வெளிப்படுத்த விழைகிறார்களோ அதை நேர் எதிராகக்கூட அது வெளிப்படுத்தும். அத்தகைய பாவனை மக்களுக்குத் தேவையாக உள்ளது. உதாரணமாக, உச்சகட்ட வன்முறை வெளிப்படும் படங்கள் வெளிவரும் நாடுகளில் பொதுவாக அமைதிச்சூழலே நிலவும். வன்முறைசார்ந்த ஹீரொ வழிபாடு எந்தநாட்டுப் படங்களில் உள்ளதோ அந்தநாட்டில்தான் ஜனநாயக மதிப்பீடுகளில் மக்கள் பொதுவாக நம்பிக்கை வைத்திருப்பார்கள் – இது சினிமா விவாதங்களிலேயே சாதாரணமாக பேசப்படும் ஒரு கருத்து.

ஆம், சினிமாவில் கருத்தியல் மேலாதிக்க நோக்கம் உள்ளது. ஹாலிவுட் படங்களில் ஏகாதிபத்ய நோக்கம் உள்ளடங்கியிருக்கிறது. இந்திய மையநிலப் படம் இந்தியாவை இன்று ஆளும் மையக்கருத்தியலையே முன்வைக்கும். அதையொட்டிய நூற்றுக்கணக்கான நுண்ணிய வெளிப்பாடுகள் அந்தப்படங்களில் இருக்கும். வணிகசினிமா என்பது மக்களின் இயல்பை வெளிக்காட்டுவது. மக்கள் மீதான ஆதிக்கத்தையும் வெளிக்காட்டுவது. ஆய்வாளகாள்அவற்றை தொட்டுக்காட்டுவதும் சினிமா ஆய்வுதான்.

ஆனால் அவ்வாறு ஆய்வுப்பொருளாக வணிக சினிமாவை எடுத்துக்கொள்வது வேறு, வணிக சினிமாவை ஒரு மாபெரும் சமூகநிகழ்வாகக் கொண்டாடிக் கூத்தாடுவது வேறு. நெடுங்காலம் இங்கே அறிவியக்கவாதிகள் வணிகசினிமாவை முழுமையாகப் புறக்கணித்தார்கள். பின்னர் அவ்வாறு புறக்கணிக்கக்கூடாது, அவை சமூகத்தின் ஆவணங்கள் என்னும் கருத்து வந்துசேர்ந்தது. குறிப்பாக 1980களில் இனி போன்ற சிற்றிதழ்களில் தியோடர் பாஸ்கரன் போன்றவர்களால் அக்கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டது. அவர் ஆய்வுநோக்கிலேயே வணிகசினிமாவை ஆராய்ந்தார்

ஆனால் அவ்வாறு வணிகக்கலையை ஆராய்வதற்கான எந்த நவீன அறிவுக்கருவியையும் அதன்பின் இங்குள்ளவர்கள் கற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஏற்கனவே அவர்கள் டீக்கடையில் நின்று என்னென்ன பேசிக்கொண்டிருந்தார்களோ அதையே ஒரிரு கலைச்சொற்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு ஆய்வாக முன்வைத்தார்கள். எளிமையான அரசியல் சார்புநிலைகளை எடுத்துக்கொண்டு சினிமாவை அதனடிப்படையில் மதிப்பிடுதல், பொதுப்புத்தியைக்கொண்டு சினிமாவின் உள்நோக்கங்களை கண்டடைய முயல்தல், வழக்கமான ஒழுக்க, அரசியல்சரி நோக்குகளின் அடிப்படையில் சினிமாவை மதிப்பிடுதல் ஆகியவையே இங்கே நிகழ்ந்தன

தமிழ் ஊடகச்சூழலில் அப்போதுதான் இடைநிலை இதழ்கள் வந்தன. அவை அனைத்துமே ஐந்தாயிரம் பிரதி என்னும் இலக்கை அடைந்து நின்றுவிட்டன. இன்று இணையம் வந்தபின் மேலும் வீழ்ச்சி அடைந்துள்ளன. ஆனால் அன்று அவை பத்தாயிரம் பிரதி என்னும் கனவை மேற்கொண்டிருந்தன. ஏனென்றால் பத்தாயிரம் பிரதி என்பது ஆப்செட் அச்சில் அடுத்தகட்டத்துக்கான நகர்வு. அதன்பொருட்டு அவை 'மக்களுக்குப் பிடித்தமான' விஷயங்கள் நோக்கி திரும்பின.

இங்கே வணிகசினிமா மக்களின் பெருங்கனவு. ஆகவே இடைநிலை இதழ்களும் வணிக சினிமாக்களைப்பற்றி கட்டுரைகள் வெளியிட தொடங்கின. ஆனால் ஏற்கனவே குமுதமும் விகடனும் வெளியிடும் விமர்சனக்குறிப்புக்களை இவை வெளியிட முடியாது. வேறுபாடு காட்டவேண்டும். ஆகவே 'சினிமா ஆய்வு' என்னும் பாவனை தேவையாகியது. ஒரு சினிமா வெளிவரும்போது விகடனிலும் அதுதான் அட்டைக்கட்டுரை. இடைநிலை இதழிலும் அதுவே அட்டைக்காட்டுரை. இடைநிலை இதழ் அதற்கு ஒரு ஆய்வுச்சாயலை அளிக்கும். வெறும் பாவலாதான். பொத்தாம்பொதுவான கருத்துக்களும் மதிப்பீடுகளுமே இருக்கும்.

இந்தப் பாவனையால் நம் சினிமா ரசனையிலேயே மிகப்பெரிய வீழ்ச்சி உருவாகியது. வணிகசினிமாவை ரசித்து கொண்டாடி மகிழ்வதும் ஒருவகை அறிவுஜீவிச் செயல்பாடே என நம்மவர் எண்ணிக்கொண்டார்கள். சிந்தனையின் 'கனத்தை' இறக்கி வைத்துவிட்டு மக்களோடு மக்களாக கொண்டாடுகிறார்களாமாம். டீக்கடையின் சினிமா அரட்டைகளே அறிவுஜீவிகளின் இதழ்களிலும் நிரம்பின

நான் சினிமா பற்றி பேசக்கூடாது என நினைப்பவன். ஏனென்றால் அதை தீவிரமாக எடுத்துக்கொண்டு படங்களைப் பார்ப்பவன் அல்ல. அதில் அறிஞனும் அல்ல. மேலும் இங்கே எங்கும் எதிலும் சினிமா, ஆகையால் சினிமா இல்லாமலேயே என் தளம் வெளிவரட்டும் என நினைப்பேன். ஆனால் அவ்வப்போது என் உளம்கவர்ந்த சினிமாக்களைப் பற்றி எவரேனும் ஏதேனும் எழுதியிருக்கிறார்களா என்று பார்ப்பேன். ஒரு வரிகூட எழுதப்பட்டிருக்காது. அதேசமயம் ஒவ்வொரு வணிகப்படம் பற்றியும் பக்கம் பக்கமாக வெற்று அரட்டைகள் எழுதிக் குவிக்கப்பட்டிருக்கும்.

இந்தியாவில் ஒரு கலைப்பட இயக்கம் நிகழ்ந்தது. 1970களில் அது தொடங்கியது எனலாம். பாதேர் பாஞ்சாலி அதன் தொடக்கம் என்றாலும் இந்திய மொழிகளில் அதன் அலை மெல்லத்தான் நிகழ்ந்தது. மலையாளத்தில் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனின் 'சுயம்வரம்' தமிழில் ஜெயகாந்தனின் 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' ஆகியவை அதன் தொடக்கங்கள். கன்னட, மராட்டிய, இந்தி கலைப்பட உலகம் விரிவானது. தமிழில் அதைப்பற்றி எவரேனும் பொறுப்பாக எதையாவது எழுதியிருக்கிறார்களா? முழுமையாக அவ்வியக்கத்தை அறிமுகம் செய்யும் நூல்கள் உள்ளனவா? செய்திகளை தேடி எடுக்க ஓர் இணையதளம் உண்டா?

தமிழ்க் கலைப்பட இயக்கம் விரைவிலேயே தேங்கி அழிந்தது. ஆனால் இங்கே செய்யப்பட்ட முன்னோடி முயற்சிகள் குறித்த தகவல்தொகுப்பே நம்மிடம் இல்லை. அதைப்பற்றிய ஒரு எளிய புரிதல்கூட உருவாகவில்லை. அந்நிலையில் நாம் மேலே செல்வதைப்பற்றி என்ன யோசிக்கமுடியும்?

நான் இங்கே சினிமா குறித்த பேச்சுக்களை பொதுவாகக் கவனிப்பவன். சினிமாவின் அழகியல் குறித்த பேச்சுக்கள் அனேகமாக இல்லை. கலைப்படங்கள் பற்றிய அறிமுகம் இல்லை. நிகழ்பவை சினிமாவின் அரசியல்நிலைபாடுகளைப் பற்றிய பேச்சுக்கள். சினிமா பற்றிய பொத்தாம்பொதுவான அரட்டைகள் நிகழ்கின்றன. சில்லறை தகவல்பிழைகளை கண்டுபிடிப்பது, எள்ளிநகையாடுவது, ஏதாவது மேலைநாட்டு படத்துடன மேலோட்டமாக ஒப்பிடுவது போன்றவை அடிக்கடிக் காணக்கிடைக்கின்றன.

உண்மையில் இச்சூழலே இங்கே கலைப்படம் உருவாகப் பெருந்தடை. மலையாளச் சூழலில் படங்களின் வகைபாடு குறித்த தெளிவு இருப்பதுதான் முதன்மையாகச் சுட்டவேண்டியது. தமிழின் எந்த இயக்குநருக்கும் நிகரானவரான ஐ.வி.சசி அங்கே தலைசிறந்த வணிகப்பட இயக்குநர் மட்டுமே. அழகிய படங்கள் பலவற்றை எடுத்த பரதனும் சிபி மலையிலும் இடைநிலை சினிமாவின் சிறந்த இயக்குநர் மட்டுமே. அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனும் அரவிந்தனும் ஷாஜி என் கருணும்தான் கலைப்பட இயக்குநர்கள்.

கலைப்படங்களைக் குறித்த விவாதங்களே அங்கே மிகுதி. ஒரு கலைப்படம் சில ஆண்டுகளேனும் பேசப்படும். தொடர்ச்சியாக முந்தைய படங்களுடன் ஒப்பிடப்பட்டு அதற்கு ஒரு தொடர்ச்சி நிலைநிறுத்தப்படும். அதன் கலைத்தன்மையே முதலில் பேசப்படும், உள்ளடக்கம் அதன் தொடர்ச்சியாகவே பேசப்படும். தமிழில் உருவாகவேண்டிய உளநிலை இதுதான். அதன்பின்னரே நாம் இங்கே கலைப்படங்கள் உருவாவதைப் பற்றிப் பேசமுடியும்.

[4]

இன்று தமிழ்ச்சூழலில் கலைப்படங்கள் உருவாவதற்கு இருக்கும் முதன்மையான அகவயமான தடைகளையே குறிப்பிட்டேன். கலைப்படங்களுக்குரிய ரசனைச்சூழலே இல்லை. அதை உருவாக்காமல் படங்களை உருவாக்கி பயனில்லை. இன்று தமிழில் இடைநிலைப் படங்கள் மட்டுமே சற்றேனும் கொண்டாடப்படுகின்றன. அல்லது தரமான வணிகப்படங்கள். கலைப்படங்கள் இடைநிலைப்படங்கள் வணிகப்படங்கள் என்னும் வேறுபாடு நிலைநிறுத்தப்படவேண்டும் ஒவ்வொரு வகைமைக்கும் உரிய ரசனைமுறை உருவாக்கப்படவேண்டும். அதற்குரிய ஓர் அறிவுச்சூழல் அமையவேண்டும்

அதற்கு அப்பால் அரசு மற்றும் திரையுலகம் சார்ந்த பல தேவைகள் உள்ளன. கேரளச்சூழலை ஒப்பிட்டே இதையும் சொல்கிறேன். சமீபத்தில் ஒரு தயாரிப்பாளர் சினிமா வெளியீட்டு மேடையில் பேசியதைப் பார்த்தேன். அந்தப்படம் ஓடாது, இரண்டு மூன்று கோடி நட்டம் வரும் என தெரிந்தே அதை எடுத்ததாகச் சொன்னார். ஆனால் சமூகத்திற்கு ஒரு கருத்தை சொல்லும் படம் என்று நம்பி எடுத்ததாராம். இப்படி நானறிய லாபநோக்கம் இல்லாமல் தாங்கள் 'நல்லபடம்' என நம்பும் படங்களுக்காகச் செலவிடும் பலரை நான் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேன்

ஆனால் அவர்களுக்கு நல்லபடம் என்றால் என்ன என்று தெரியாது. நல்ல கருத்து நல்லபடம் என்று நம்புகிறார்கள். இங்கே பிரபல இயக்குநர்கள் பலர் சொந்தப்பணம் போட்டு சினிமா எடுத்திருக்கிறார்கள் – உதாரணம் பாலு மகேந்திராவின் தலைமுறைகள். அவை எல்லாமே நல்ல கருத்து சொல்லும் முயற்சிகள் மட்டுமே. நல்லபடம் என்பது வேறு என அவர்களிடம் சொல்லிப்புரியவைக்க முடியாது. ஏனென்றால் சூழலில் அத்தகைய பேச்சே இல்லை

மலையாளத்தில் ரவீந்திரன்நாயர் [ஜெனரல் பிக்சர்ஸ் ரவி] பல மலையாளக் கலைப்படங்களின் தயாரிப்பாளர். முதல் படத்துக்கு அவர் செலவழித்தது மிகச்சிறு

தொகை. அவர் ஒரு பேட்டியில் சொன்னதுபோல ஆண்டுக்கு அவர் விருந்தினரை உபசரிக்கும் தொகையை விட சிறிது. ஆனால் அந்தப்பணம் திரும்ப வந்தது. அந்தப்பணம் தீரும்வரை கலைப்படம் எடுக்க தீர்மானித்தார். படம் எடுத்துக்கொண்டே இருந்தார், பணம் பெரும்பாலும் திரும்பவந்தது. வயதாகும் காலம் வரை படம் எடுத்துக்கொண்டே இருந்தார். மலையாள ரசனையை மாற்றியமைத்தார். அவருடைய வீட்டின் வரவேற்பறையை அடுக்கடுக்காக ஜனாதிபதிப் பரிசுகள் அலங்கரித்தன[சினிமாவின் பாரி]

தமிழ்நாட்டில் ரவீந்திரன் நாயரைவிட பெரிய கோடீஸ்வரர்கள் ஆயிரம்பேராவது எனக்குத்தெரிந்து உள்ளனர். இங்குள்ள இருபது நிறுவனங்கள் ஆளுக்கு இரண்டுகோடியை கலைப்படம் எடுக்க முதலீடு செய்வார்கள் என்றால் இங்குள்ள திரைச்சூழலையே மாற்றலாம். ஆனால் செய்யமாட்டார்கள். அதற்கான புரிதல் இல்லை. அதை உருவாக்குவதைத்தான் நான் அறிவியக்கம் என்கிறேன்.

இன்றும் தரமான கலைப்படங்களுக்கு உலகமெங்கும் ஒரு சிறு சந்தை உள்ளது. அதிலிருந்து 2 கோடி ரூபாய் வரை ஈட்ட முடியும். ஒன்றரைகோடிக்குள் ஒரு கலைப்படம் எடுக்கமுடிந்தால் மெல்லமெல்ல அந்த முதலீடு மீண்டு வந்துவிடும். அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனின் ஒரு படம்கூட பொருளியல் ரீதியாகத் தோல்வி அல்ல. ஏனென்றால் அவருடைய முதலீடும் மிகச்சிறிது. அப்படி ஒரு குறைந்த முதலீட்டுச் சினிமா இயக்கம் இங்கே உருவாகவேண்டும்

ஆனால் அதைஅனைவரும் எடுக்க முடியாது.அதற்குரிய தொழில்நுட்பத்தேர்ச்சி தேவை. மங்கட ரவிவர்மா, ஷாஜி என் கருண், ராதாகிருஷணன் போன்ற அற்புதமான ஒளிப்பதிவு நிபுணர்கள் மிகக்குறைந்த ஒளியில் குறைந்த செலவில் படம் எடுத்தமையால்தான் மலையாளத்தின் கலைப்பட இயக்கம் நிகழ்ந்தது, நிகழ்கிறது. நானறிந்து செழியன் தமிழில் அப்படிப்பட்ட திறனும் பயிற்சியும் கொண்ட திரைப்பட ஒளிப்பதிவாளர்.

இன்று நாற்பது லட்சம் ரூபாயிலேயே ஒரு தரமான படத்தை எடுக்கமுடியும் என, உலக மேடைக்கு அதைக் கொண்டுசெல்லமுடியும் என அவர் நிறுவியிருக்கிறார் [ஆனால் அதற்கு வந்த விமர்சனங்கள் என்ன? ஒரு வழக்கமான தொழில்நுட்பப் படம் பார்க்கும் மனநிலையில் எழுதப்பட்டவையே மிகுதி. இதுதான் முதன்மைச்சிக்கல் என நான்

சொல்கிறேன்] இந்த சிறு தொகை உருவாக்கியளிக்கும் கௌரவம் குறித்த ஒரு பிரக்ஞை தமிழில் உருவானாலே போதும், சிலரேனும் தயாரிப்புக்கு முன்வருவார்கள்.

இதற்கும் மேல் நிறுவன ஆதரவு சினிமா போன்ற முதலீடு தேவையான படங்களுக்கு இன்றியமையாதது. அரசின் உதவி குறிப்பாக. ஆனால் கலைப்படம் என்றால் என்ன என்ற தெளிவை உருவாக்கினால், அது உருவாக்கும் சர்வதேசக் கவனம் என்ன என்பதைக் காட்டினால், மட்டுமே அவ்வுதவியை எதிர்பார்க்க முடியும்

கேரளத்தில் கலைப்படத்துக்கு அரசின் உதவி உண்டு. கேரள திரைவிழா அவர்களுக்கு மிகச்சிறந்த காட்சிக்கூடம். கேரள அரசு நடத்தும் தரமான திரையரங்குகளில் அப்படங்கள் வெளியாகும். பல்வேறு சிறிய திரைவிழாக்கள் வழியாக கேரளம் முழுக்க சில ஆயிரம்பெர் அந்தப்படங்களைப் பார்ப்பார்கள். ஆகவே கலைப்படம் முதலீட்டை ஈட்டிவிடும். தொடர்புறுத்தலும் நிகழும். ஆனால் இந்த தொடக்கம் அங்கே அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன் வழியாகவே நிகழ்ந்தது.

தமிழக அரசிடம் கலைப்படங்களுக்கான கோரிக்கை இன்றுவரை வைக்கப்பட்டதில்லை. வணிக சினிமாவுக்கு மேலும் நிதியுதவிசெய்யவேண்டும் என்னும் கோரிக்கையே திரும்பத்திரும்ப முன்வைக்கப்படுகிறது. உண்மையில் நல்ல சினிமா நல்ல கலை என்றால் புரிந்துகொள்ளும் ஆற்றல் கொண்ட சிலர் இன்றைய அரசில் உள்ளனர். முன்பிருந்ததுபோன்ற மையப்படுத்தப்பட்ட அதிகாரமும் இல்லை. இன்றைய அரசில் இருப்பவர்களுக்கு ஊடகத்துறையில் வணிகநோக்கமும் இல்லை. இன்று ஒர் இயக்கமாக கலைப்பட இயக்கத்தை முன்னெடுக்கலாம்

ஆனால் முதன்மையான தடை என்ன?இங்கே கலைப்பட இயக்கம் என்று பேசத்தொடங்கி பத்தாம் நிமிடத்திலேயே எளிய தெருமுனை அரசியலை பேச ஆரம்பித்துவிடுவார்கள். கலை என்றால் என்னவென்றே இவர்களுக்கு தெரியாது. அந்த அரசியல்முகம் உருவானதுமே அரசின் உதவியோ நிறுவன ஆதரவோ இல்லாமல் ஆகிவிடும். தெருமுனை அரசியலுக்கு என்ன இடமோ அது மட்டுமே எஞ்சும். தெருமுனை அரசியல் பேசுபவர்கள் மட்டுமே இன்று 'நல்ல சினிமா' என்று பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் உத்தேசிப்பது மோட்டாவான அசட்டுப் பிரச்சார சினிமாவைத்தான்

சினிமாவில் அரசியல் தேவையில்லையா? எந்தக் கலைவடிவிலும் அதற்கான அரசியல் உண்டு. ஆனால் சினிமா பிரச்சார ஊடகம் அல்ல. கலை ஊடகம். தமிழ் வாழ்க்கையின் பலநூறு நுட்பங்கள், பற்பல களங்கள் இன்னும் சினிமாவில் வரவே இல்லை. இயல்பான எளிமையான அழகுடன் அவற்றை திரையில் கொண்டுவருவதற்கும் அவற்றை உலகமெங்கும் கொண்டுசெல்வதற்கும்தான் நமக்கு கலைப்பட இயக்கம் தேவை. நம் வாழ்விலிருந்து நாம் அடையும் ஆன்மிகநிலைகள் நமது மரபுநிலைகள் நமது தரிசனங்கள் வெளிப்படும் சினிமாக்கள் நமக்குத்தேவை. தொழில்நுடப ஆர்ப்பாட்டங்கள் இல்லாமலேயே அவற்றை இயற்ற முடியும்.

ஆனால் அந்தத் தெளிவுள்ள இளைஞர்களை நான் மிக அரிதாகவே காண்கிறேன்.'' நல்ல படம் பண்ணணும் சார்'' என்று சொல்லி வருபவர்கள் ஹாலிவுட் படங்களையோ கொரியப் படங்களையோதான் பார்த்திருக்கிறார்கள். அவற்றின் தொழில்நுட்பத்தையே விரும்புகிறார்கள். இந்தியக் கலைப்பட இயக்கம் பற்றி அறிந்திருப்பதில்லை. அவற்றின் தொடர்ச்சியாக நிலைகொள்ளும் ஆர்வமும் பயிற்சியும் இருப்பதில்லை.

நான் சொல்லிக்கொண்டிருப்பது வணிகசினிமா வேறு கலைப்படம் வேறு என்பது. இரண்டின் பார்வையாளர்களும் முற்றிலும் வேறானவர்கள். இருவரின் நோக்கங்களும் வேறு. வணிகப்படம் பார்க்கவருபவர் பொழுதுபோக்குக்காக வருகிறார். அவரை உள்ளே இழுத்து தக்கவைக்கும் பொறுப்பு திரைப்படத்தை உருவாக்குபவர்களுக்கு உரியது. அவருடைய அங்கீகாரம் அந்த படைப்பாளிக்கு தேவை. ஆகவே வணிகப்படத்தின் கட்டமைப்பே முழுக்கமுழுக்க பார்வையாளர்களின் ஏற்பை அடியொற்றியது. அதைக்கொண்டு பார்வையாளர்களின் உளநிலை, பண்பாடு ஆகியவற்றை ஆராயலாமே ஒழிய அது இப்படியெல்லாம் இருக்கவேண்டும் என்று சொல்வது அறிவின்மை அதில் யதார்த்தத்தை தேடுவதும் தாறுமாறாக விமர்சிப்பதும் எல்லாம் ஒரு வகை அசட்டு மேட்டிமைத்தனம். பிடிக்கிறது, பிரிக்கவில்லை அவ்வளவுதான் அதன்மேலான எதிர்வினையாக இருக்கமுடியும்.

ஆனால்.கலைப்படத்தை பார்க்க வருபவன் அறிதல், உணர்தல் என்னும் கலையனுபவத்திற்காக வருபவன் அதற்காக தன்னை தயார் செய்துகொள்பவன். படத்தை புரிந்துகொள்ள முயற்சி எடுத்துக்கொள்பவன். படத்துடன் மோதவும் படத்தை கடந்துசெல்லவும் முயல்பவன். அவனுக்கான படங்களை எடுப்பதே இங்கே செய்யவேண்டியது., நான் சொல்வது இதுமட்டுமே.

சுருக்கமாக வணிகசினிமாவில் கலைப்படத்தை நிகழ்த்தமுடியாது என்பதே நான் சொல்லிக்கொண்டிருப்பது. கலைப்படம் ஒன்றை எடுத்துவிட்டு அதற்கு திரையரங்குகள் அளிக்கப்படவில்லை என பிலாக்காணம் வைப்பதில் பொருளே இல்லை. இருக்கும் வாய்ப்புகளுக்குள் கிடைக்கும் எல்லாவற்றையும் பயன்படுத்திக்கொண்டுதான் ஒரு கலைப்பட இயக்கம் நிகழமுடியும். மலையாளத்தில் அப்படித்தான் நிகழ்கிறது. நான் சுட்டிக்காட்டுவது பிழையான சில புரிதல்களை. அதன் நோக்கம் சரியான சில வாய்ப்புகளை அடையாளம் காட்டுவது மட்டுமே

எதிர்காலத்தில் சரியான புரிதல்களுடன் , தேவையான உறுதிப்பாட்டுடன், நல்ல படம் எடுப்பதற்கான நுண்ணுணர்வுடன், இன்றியமையாத தொழில்நுட்ப அறிவுடன் இங்கும் திரைக்கலைஞர்கள் பலர் வருவார்கள். சின்னஞ்சிறு சிங்களச்சூழலிலேயே அற்புதமான படங்கள் வருகின்றன. நமக்கு சிக்கல் நாம் செல்லவேண்டிய திசை என்ன என்று தெளிவில்லாமலிருப்பதே.

****